

Arbeit mit Gemeinschaften. Ein Gespräch über Partizipation und ihre Rahmenbedingungen

Franz Krähenbühl und Siri Peyer sprechen mit Kathleen Bühler, Chri Frautschi und Sibylle Heiniger

Theater- und Kunstprojekte, welche spezifische, bereits existierende Gruppierungen, Nachbarschaften oder neu geformte Interessengemeinschaften – häufig über einen längeren Zeitraum – kollektiv und partizipativ involvieren, sind vielfältig und treffen vermehrt auf reges Interesse. Doch wie wird Partizipation praktisch initiiert und organisiert und auf welchen Rahmenbedingungen beruht diese? Wie können Entscheidungsprozesse gestaltet werden und wer entscheidet darüber? Es diskutierten beim gemeinsamen Kochen Kathleen Bühler, Chri Frautschi und Sibylle Heiniger. Die Diskussion wurde von Franz Krähenbühl und Siri Peyer moderiert. Das Gespräch fand am 14. Dezember 2017 im Kunstraum Lokal-int in Biel statt.

Kathleen Bühler ist Kuratorin der Gegenwartsabteilung des Kunstmuseums Bern und kuratiert 2019 die 13. Ausgabe der Schweizerischen Plastikausstellung in Biel anlässlich derer Thomas Hirschhorn während den Sommermonaten auf dem Bahnhofplatz eine Skulptur in Gedenken an Robert Walser realisiert. **Chri Frautschi** ist Gründer und Betreiber des seit 2006 in Biel ansässigen Kunstraums Lokal-int. **Sibylle Heiniger** ist Regisseurin und Mitinitiantin des partizipativen Theaterprojekts *Time for Change*, das 2016/17 während mehreren Monaten über 100 Menschen verschiedenster Herkunft in Workshops zusammenführte. **Franz Krähenbühl** ist Co-Kurator des Ausstellungsprojektes *transform* in Bern. 2017 verhandelte und diskutierte *transform* gemeinsam mit der Quartierbevölkerung Bern-Holligen und Kunstschaffenden aus allen Sparten, was Kunst im öffentlichen Umfeld kann, soll und muss. **Siri Peyer** ist Kuratorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Forschungsgruppe Kunst und Öffentlichkeit der Hochschule Luzern – Design & Kunst.

»Gemeinschaft ist eine Utopie.«

Franz Krähenbühl: Wie und wann konstituiert sich Gemeinschaft? Kann jemand zu Gemeinschaft verpflichtet werden oder bildet sich diese spontan? Das Lokal-int existiert seit Jahren und ist zu einer Institution in Biel geworden. Jeden Donnerstag findet eine Vernissage statt. Chri, du kennst die Besucher*innen meist persönlich. Nimmst du dieses Umfeld als Gemeinschaft wahr oder ist das keine Bezeichnung, die du verwenden würdest?

Chri Frautschi: Gemeinschaft ist eine Utopie, ein Konzept. Wie sie entsteht oder sich auflöst, hat viel mit Zufall zu tun und mit den beteiligten Individuen. Das Lokal-int ist aus einem persönlichen Bedürfnis heraus entstanden. Anfangs war ich mir dessen zwar nicht bewusst, aber ich wünschte mir, Teil einer Gemeinschaft zu sein, die es so noch nicht gab. Die Organisation des Lokal-int ist zu einem großen Teil von mir abhängig. Ich vermute, dass das Lokal-int nur deshalb seit elf Jahren existiert, weil der Raum eben gerade nicht in einem gemeinschaftlichen Verbund geführt wird. Vielmehr bildet er einen offenen Rahmen, der es zulässt, sich einzubringen und zu engagieren. Die Künstler*innen haben bei der Planung ihrer Events und Ausstellungen inhaltliche Freiheit, aber um gewisse Dinge – wie beispielsweise die Finanzierung des Raums – müssen sie sich nicht kümmern. Meiner Meinung nach braucht es jemanden, der die Gesamtverantwortung übernimmt. Dennoch fühlt sich das Ganze manchmal wie eine Gemeinschaft an.

Siri Peyer: Kathleen, du bist seit 2016 hier in Biel im Rahmen der Schweizerischen Plastikausstellung mit Thomas Hirschhorn auf Feldforschung zur Vorbereitung der 2019 stattfindenden *Robert Walser-Sculpture* und hast deine Rolle im Projekt als diejenige einer teilnehmenden Beobachterin beschrieben. Dennoch hattest du vermutlich im Vorfeld bereits eine Vorstellung über mögliche Kollaborateur*innen vor Ort. Hat sich diese bestätigt?

Kathleen Bühler: Die soziale Plastik – ein Begriff den Hirschhorn als Beschreibung seiner Projekte im öffentlichen Raum übrigens ablehnt – interessiert mich. Hier in Biel bin ich an der Organisation der Gemeinschaft rund um die *Robert Walser-Sculpture* beteiligt und bin Teil davon. Ich will beobachten und sehen, wie Hirschhorn sein Konzept im öffentlichen Raum umsetzt, wie Zusammenarbeit funktioniert und welche Ergebnisse sie produziert. Bedeutet Gemeinschaft, dass Menschen zusammenkommen und gemeinsam etwas machen? Machen alle alles oder machen alle das, was sie am besten können? Verändert eine solche Zusammenarbeit die Gemeinschaft außerhalb der Rahmung durch die Kunst?

Siri Peyer: Die Ausgangslage bei dem von Dir Sibylle mitinitiierten Theaterprojekt *Time for Change* ist vermutlich nochmals ganz anders: Es basiert auf einem Konzept, bei dem von Beginn an feststeht, wer die gewünschten Beteiligten sind.

Sibylle Heiniger: In *Time for Change* leiteten wir Workshops mit sehr heterogenen Gruppen. Teilnehmer*innen waren Menschen mit Migrationshintergrund, Studierende und ältere Bewohner*innen der Stadt Bern. Die Herausforderung bestand darin, während der Workshops gemeinsam einen Inhalt zu definieren und danach auszuhandeln, wie dieser in eine aufführbare Form gebracht werden kann. Das Führen und Begleiten der rund 20 Teilnehmenden mit jeweils starken eigenen Partikularinteressen erforderte eine Klärung unserer Rollen als Projektleitende und

der damit einhergehenden Aufgaben. Führen wir die Gruppen zu einem gemeinsamen Ziel oder lassen wir zu, dass in einzelnen Kleingruppen gearbeitet wird? Sind wir verantwortlich für einen strukturierten künstlerischen Output, obwohl dieser womöglich wichtige Prozesse innerhalb der Gruppe unsichtbar macht? Das sind herausfordernde Entscheidungen, die wir Workshopleiter*innen fällen mussten. Akzentuiert wurden sie durch die jeweiligen sich selbst formierenden und selbstbestimmt funktionierenden Gruppen.

Siri Peyer: Am Anfang jedes Projekts steht eine Vorstellung, was dieses zu leisten hat und wen es ansprechen soll. Vielleicht entsprechen diese Vorstellungen später bei der Umsetzung nicht der Realität. Was sind Eure Motivationen und Anliegen, sich zu engagieren?

Kathleen Bühler: Meine Beteiligung an der *Robert Walser-Sculpture* empfinde ich als ein Geschenk. Die Bildung und die damit einhergehende Sichtbarmachung einer Gemeinschaft gleicht einer Utopie und kann im besten Fall aufzeigen, dass Gemeinschaft – vielleicht im Rahmen eines Kunstprojektes – doch möglich ist. Heutzutage haben viele den Eindruck, dass die Bedingungen in der Arbeitswelt nicht veränderbar sind und wir uns alle zwangsläufig den vorherrschenden kapitalistischen Strukturen unterwerfen müssen. Damit einher geht eine Vereinzelung innerhalb der Gesellschaft, es fehlen gemeinsame politische Bewegungen, die etwas Grundlegendes ändern könnten. Mit der Hommage Hirschhorns an den Außenseiter Robert Walser mit der Parole »Be an outsider, be a hero, be Robert Walser« werden im Rahmen der *Robert Walser-Sculpture* Fragen nach der Nutzung und Zugänglichkeit des öffentlichen Raums und nach der Beschaffenheit heutiger Gemeinschaften gestellt: Wie kann der öffentliche Raum ohne Konsum genutzt werden? Was bedeutet es Bürger*in und was Sans-Papier zu sein? Das Projekt lädt alle Bewohner*innen von Biel ein, sich mit diesen Fragen zu beschäftigen. Für die Umsetzung braucht Hirschhorn Hilfe und bietet dafür eine Bezahlung an. Die *Robert Walser-Sculpture* ist ein dreimonatiges Testfeld, ein Katalysator und ein Instrument, das allenfalls Ansätze eines gesellschaftlichen Widerstands mobilisieren kann.

Siri Peyer: Die sogenannten Outsiders mit denen Hirschhorn zusammenarbeiten will – ob sich jemand dazu bekennt, sei dahingestellt – bilden möglicherweise gar keine Gemeinschaft oder sie lehnen die herrschende Vergemeinschaftung ab, und sind deshalb auch Outsider.

Kathleen Bühler: Nur weil wir beide Frauen sind, macht uns dies nicht automatisch zu einer Gemeinschaft. Die Frage, aus welchen Merkmalen Identitäten abgeleitet werden, finde ich sehr spannend. Judith Butler bemerkte kürzlich in einem Vortrag, dass sie sich immer stärker vom radikalen Feminismus entferne, weil Verletzlichkeit nicht die Basis einer Identität bilden sollte.¹ Wer ist Außenseiter*in, wer Insider*in und was trägt der jeweilige Kontext dazu bei? Es gibt keine gefestigten Positionen. Solche Zuschreibungen zwingen mich nachzudenken und mich mit denjenigen zu konfrontieren, die als Außenseiter*innen leben.

¹ Kathleen Bühler verweist hier auf den Auftritt Judith Butlers im Rahmen der Konferenz *Over Her Dead Body Redux. Feminism for the 21st Century* am 20. Oktober 2017 an der Universität Zürich.

»Gemeinschaft funktioniert immer über Einzelpersonen.«

Franz Krähenbühl: Sibylle, in *Time for Change* habt ihr gezielt nach Personen für die Zusammenarbeit gesucht. Wie fandet ihr diese und gab es in der konkreten Umsetzung notwendige Anpassungen gegenüber euren vordefinierten Kategorien?

Sibylle Heiniger: Am Anfang stand die hehre Idee, Personen zusammen in einen Austausch zu bringen, die sich sonst nie begegnen. Wir wollten einen Dialog führen zum Beispiel darüber, was in der Stadt Bern als gerecht oder ungerecht erlebt wird. Für das Projekt kooperierten wir mit dem Schlachthaus Theater und dem Berner Generationenhaus sowie mit Asylzentren der Heilsarmee. Innerhalb der Netzwerke dieser Institutionen suchten wir nach interessierten Personen. Im Vorfeld kontaktierten wir Quartierzentren, die Gewerbeschule und aktivierten unsere Theater- und Universitätsnetzwerke. Zudem stellten wir das Projekt in Asylzentren vor, um so potenzielle Beteiligte direkt anzusprechen.

Siri Peyer: War es eure Absicht andere Perspektiven sichtbar zu machen?

Sibylle Heiniger: Wir wollten gesellschaftliche und persönliche Brennpunkte in den Workshops diskutieren. Über die Projektdauer von sieben Monaten veranstalteten wir jeweils zehn Abendworkshops. Danach folgte eine weitere Workshop-Runde. Es gab teilweise Wechsel in der Besetzung. Einzelne nahmen an allen Workshops teil, andere nur an einer Runde oder paar Abenden. Insgesamt waren 100 Personen beteiligt.

Siri Peyer: Gab es einen bestimmten Zeitpunkt, an dem ein sogenannter Reality Check stattfand, der eine Anpassung des vorformulierten Konzepts an die Realität erforderte?

Sibylle Heiniger: Wir wollten mit heterogenen Gruppen arbeiten, deshalb kontaktierten wir während rund drei Monaten verschiedene Gruppierungen und Personen. Diesen Aufwand haben wir unterschätzt. Im Vorfeld bestand die Unsicherheit darin, dass wir nicht wussten, wer sich für eine Teilnahme interessieren würde. Im Nachhinein waren wir durch die vielen Anmeldungen positiv überrascht. Es gab zahlreiche Personen mit Migrationshintergrund und viele ältere Menschen, deren regelmäßige Teilnahme eine Kontinuität über die gesamte Laufzeit garantierte und die immer wieder neue Personen mitgebracht haben.

Kathleen Bühler: Bei Hirschohorns Projekten im öffentlichen Raum entstehen die Gemeinschaften mithilfe von engagierten Einzelpersonen. Nachdem ich der Kommission der Schweizerischen Plastikausstellung vorschlug, anlässlich der nächsten Ausgabe ein Projekt mit Hirschohorn zu realisieren, beschlossen wir als erstes, die damals noch in Biel lebende Künstlerin Ingrid Wildi zu besuchen, die wir beide aus der Ausstellung *Dislocación* (2011, Kunstmuseum Bern) kannten. Wildi verlinkte uns mit Enrique Muñoz García. Er arbeitet als Zeitungsfotograf, hat selbst einen Migrationshintergrund und kennt die politische Situation in der Schweiz gut. Für uns war er der ideale Vermittler, der uns zu vielen weiteren Kontakten verhalf. Gemeinschaft funktioniert also immer über Einzelpersonen. Einzelne sind Türöffner

und können den Kontakt zu weiteren Gemeinschaften vermitteln. Wir versuchen seit eineinhalb Jahren Kontakte mit den unterschiedlichsten Gruppierungen und Bevölkerungssegmenten von Biel zu knüpfen. Zu Beginn organisierten wir sogenannte Tupperware-Parties: Das heißt, jemanden zu bitten, uns zusammen mit seinen/ihren Freund*innen zu sich nach Hause einzuladen. Auf diese Weise trafen wir innerhalb von kürzester Zeit viele unterschiedliche Personen und bauten ein Netzwerk von am Projekt interessierten Personen auf. Unser Plan ist es, zusammen mit 250 Beteiligten die *Robert Walser-Sculpture* aufzubauen.

»Raum schaffen, in dem alles möglich ist.«

Franz Krähenbühl: Welche Rolle haben die Teilnehmenden in euren Projekten? Sind diese Teil vom Entwicklungs- und Entwurfsprozess oder ist ihre Aufgabe bereits vordefiniert?

Sibylle Heiniger: Es kommt stark darauf an, wie die Personen adressiert werden. Bei *Time for Change* war das Konzept eines offenen Forums tragend, in dem sich alle einbringen können. Wir wollten einen Raum schaffen, in dem Themen gemeinsam bearbeitet werden. Die Rollenzuschreibungen hingen demnach stark von den Erwartungen der einzelnen Teilnehmer*innen ab.

Franz Krähenbühl: Kannst du dieses Verhältnis zwischen Erwartung und Leistungserfüllung genauer ausführen? Anhand welcher Kriterien wurden Personen angefragt am Projekt teilzunehmen? Was waren eure Erwartungen an euch selbst?

Sibylle Heiniger: Wir führten einen Workshop jeweils zu zweit durch: Jemand mit einem wissenschaftlichen und jemand mit einem künstlerischen Hintergrund arbeiteten zusammen. Wir verstanden uns als Vermittler*innen und versuchten die Gruppen erwartungsfrei zu moderieren. Es war uns ein Anliegen, einen Raum zu schaffen, in dem alles möglich ist. Bisweilen scheiterten wir allerdings an diesem Anspruch. Eine häufige Reaktion war die Forderung, endlich mit dem Theaterspielen zu beginnen, denn unsere gemeinsamen Diskussionen seien ja gar kein richtiges Theater. Für andere war nur schon die Möglichkeit von Begegnungen genügend Motivation teilzunehmen.

Kathleen Bühler: Hirschhorn wählt die Personen, mit denen er zusammenarbeiten möchte, anhand von drei Kriterien aus: Entweder stehen sie in irgendeinem Zusammenhang mit Robert Walser oder seinem Werk, sie haben etwas mit Biel zu tun oder ermöglichen, das ist das dritte Kriterium, Kunst im öffentlichen Raum neu zu denken. Hirschhorn erhebt den politisch verstandenen Anspruch, mit einem ›nicht exklusiven Publikum‹ zusammenzuarbeiten. Seine Projekte richten sich nicht in erster Linie an ein Kunstpublikum, das gewohnt ist, in Museen zu gehen, sondern an jene, die normalerweise nicht mit Kunst in Berührung kommen. Diese Menschen will er ansprechen und zum Mitmachen einladen. Hirschhorn interessiert sich in diesem Projekt für Menschen, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben wie Walser. Er fragt wer Walser heute wäre: Ein Sans-Papier, ein Arbeitsloser, ein Ausgesteuerter, ein Alkoholiker? Vor diesem Hintergrund versuchen wir auch Personen mit solchen Erfahrungen dazu zu bringen, am Projekt mitzuwirken.

Siri Peyer: Müssen die potentiellen Teilnehmenden überzeugt werden oder kommen sie auf euch zu?

Kathleen Bühler: Es gibt beides. Auch das Bedürfnis, leicht Geld zu verdienen, ist ein Antrieb. Ein Großteil unserer Vorarbeiten besteht in der Vermittlung von Hirschhorns Absichten und darin, aufzuzeigen, wie eine Teilnahme individuell gestaltet werden könnte. Die *Robert Walser-Sculpture* wird während 86 Tagen von 10 Uhr morgens bis 10 Uhr abends zugänglich sein.² Hirschhorn selber wird während der gesamten Zeit vor Ort anwesend sein.

Siri Peyer: In der Diskussion rund um partizipative Kunstprojekte ist die Mitgestaltungsmöglichkeit der Beteiligten oftmals ein wichtiges Beurteilungskriterium, um ein Projekt für gelungen zu erklären.

Stimme aus dem Publikum: In solchen Konstellationen haben sicher nicht alle die Möglichkeit, sich einzubringen und Gehör zu verschaffen. Stehen die Initiant*innen nicht in der Verantwortung, allen einen Raum zu bieten, den sie selbst gestalten können? Wie und durch wen erfolgen bei Projekten, wie demjenigen von Hirschhorn Rollenzuschreibungen? Im Rahmen der *Robert Walser-Sculpture* plant Hirschhorn mit ›Outsider*innen‹ zusammenzuarbeiten. Somit wird allen Personen und Gruppen, die er einbezieht, diese Rolle zugeschrieben. Doch beanspruchen diese für sich vielleicht eine andere Rolle, werden aber aufgrund einer bestimmten Eigenschaft ihrer Person adressiert und entsprechend auf diese reduziert.

Sibylle Heiniger: Auch bei unserem Projekt wählten wir die Personengruppen aufgrund bestimmter Merkmale aus. Während der Umsetzung wurden diese von uns vorgenommenen Zuschreibungen auch bald zum Thema. Asylsuchende werden beispielsweise oft lediglich aufgrund ihres Aufenthaltsstatus definiert, nach ihrem Beruf hingegen wird viel seltener gefragt. Auch wir suchten aufgrund ihres Status die Zusammenarbeit mit ihnen, haben diese Kategorisierung unbewusst also übernommen. Das ergab dann eine spannende Diskussionsgrundlage. In einer Gruppe erzählte ein Pensionierter, dass ihn seit der Pensionierung auch niemand mehr nach seinem Beruf fragt. In der Folge wurde die gesellschaftliche Reduktion von Personen auf bestimmte Zuschreibungen ein wichtiges Thema.

Stimme aus dem Publikum: Die Möglichkeit zu Selbstermächtigung ist für mich ein wichtiger Aspekt in partizipativen Kunstprojekten. In der Konzeption wird oftmals versucht sehr unterschiedliche Anspruchsgruppen gleichzeitig zu involvieren. Die Personen, die dann bereit sind, mitzumachen, definieren sich aber meistens nicht über diese an sie herangetragenen Zuschreibungen.

Sibylle Heiniger: Diese Problematik thematisierte *Time for Change*. Das war nur möglich, indem wir uns viel Zeit nahmen, mit den Beteiligten über ihre Motivation mitzumachen sprachen, und auch über ihre Ansprüche an das Projekt diskutierten. Diese Bedürfnisklärung war sehr wichtig. Dabei lernten wir die individuellen Fähigkeiten der Beteiligten kennen. Das war ein zeitaufwändiger Prozess, der aber dazu beitrug, dass sich die Gruppen aufgrund anderer Kriterien formierten, als die, welche wir ursprünglich angenommen haben.

Franz Krähenbühl: Den Beteiligten den Raum zu geben, dass sie ihre eigene Rolle finden und definieren können, ist ein hoher Anspruch.

²Die Umsetzung erfolgte schließlich von Juni bis September 2019.

Sibylle Heiniger: Die Vorstellungen von uns Initiant*innen verändern sich auch im Laufe des Projekts. Anfangs waren wir sehr zielgerichtet. Zunehmend konnten wir uns von unseren ursprünglichen Vorgaben lösen und mehr Gestaltungsraum zulassen. Die Tatsache, dass wir als Workshopleiter*innen Menschen dazu einluden, sich an einem von uns konzipierten Projekt unbezahlt zu beteiligen, schuf allerdings schon Machtbeziehungen und bestimmte Rollenverteilungen. Im Verlauf des Projektes merkte ich, dass ich in der Zusammenarbeit mit den beteiligten Institutionen und den Workshopteilnehmer*innen jeweils verschiedene Rollen einnehmen muss: Das Schlachthaus Theater legt bestimmte künstlerische und formale Vorgaben fest, das Generationenhaus hat soziale Anliegen, die Workshop-Teilnehmenden haben persönliche spezifische Erwartungen und wir selbst haben künstlerische und sozialpolitische Ansprüche an das Projekt. Das ergibt ein Spannungsfeld, innerhalb dessen wir arbeiten müssen.

Siri Peyer: Wie gehst du als professionelle Theaterschaffende mit den Vorstellungen um, die die beteiligten Laien vom Theater haben? Ist es dir ein Anliegen, dein Wissen über unterschiedliche Formen des Theaters zu vermitteln oder lässt du dich auf die Ideen der Beteiligten ein, auch wenn diese deinen eigenen widersprechen?

Sibylle Heiniger: Einer der Workshop-Teilnehmer*innen, der ursprünglich aus Sri Lanka kommt, war ein professioneller Schauspieler mit einem völlig anderen Schauspielverständnis als ich. Er beteiligte sich mit der Erwartung am Projekt, dass dieses ihm eine Plattform als Schauspieler bieten würde. Für mich kam es aber nicht in Frage, dass er unser Projekt benutzt, um sich zu profilieren. In diesen Diskussionen bemerkte ich, dass ich die Rolle einer Kunstvermittlerin übernommen habe. Die Auseinandersetzung mit ihm war aufreibend, jedoch haben wir beide davon profitiert.

Franz Krähenbühl: Wie umgeht ihr bei solchen Kollaborationen mit Laien die Gefahr, nicht ständig in die Vermittler*innenrolle gedrängt zu werden?

Kathleen Bühler: Das ist von der Zieldefinition abhängig. Hirschhorn möchte eine Skulptur schaffen, die intensive Erfahrungen und Begegnungen ermöglicht, indem möglichst viele Dinge gleichzeitig geschehen. Dabei lässt er offen, wie die einzelnen Ereignisse im Detail aussehen. Er möchte den Beteiligten nicht vorschreiben, was sie machen müssen, sondern vielmehr eine Struktur schaffen, die zwar klare Vorgaben liefert, aber trotzdem genügend Freiräume ermöglicht.

Franz Krähenbühl: Wie erlebt ihr den Umgang der an der *Robert Walser-Sculpture* mitwirkenden Personen mit der Frage nach der Autor*innenschaft? Ist es für sie ein Problem, dass am Ende alles unter dem Werk von Hirschhorn subsumiert wird?

Kathleen Bühler: Auch wenn ich im Kunstmuseum eine thematische Gruppenausstellung kuratiere, möchte ich, dass sich alle Beteiligten diese zu einem gewissen Grad aneignen und sich darin wiedererkennen, auch wenn ich eine solche Identifikation nicht erzwingen kann. Ich verstehe jede Teilnahme als Angebot, welches die Möglichkeit eines Scheiterns beinhaltet, beispielsweise dann, wenn niemand dieses Angebot annehmen will.

»Das Scheitern als fester Bestandteil des Prozesses.«

Chri Frautschi: Auch im Lokal-int eignen sich die Künstler*innen den Raum temporär an. Deshalb tragen sie die Verantwortung mit und mobilisieren zum Beispiel ihr Publikum. Die Akkumulation der Energie einzelner Akteur*innen machen den Charakter des Ortes aus. Dazu braucht es Personen, die sich in der gegebenen Struktur für ihre Anliegen engagieren.

Siri Peyer: Die Möglichkeit des Scheiterns würde ich gerne noch etwas beleuchten. Ihr arbeitet mit sehr verschiedenen Personen zusammen: Was passiert, wenn sie entgegen euren Vorstellungen handeln? Chri, wie gehst du beispielsweise damit um, wenn jemand eine Ausstellung macht, die du problematisch findest?

Chri Frautschi: Bei mir ist es ein ›Learning-by-Doing‹. Mittlerweile ist das Scheitern ein fester Bestandteil des Prozesses. Es kann durchaus vorkommen, dass ich mich mit einer der gezeigten künstlerischen Positionen unwohl fühle oder dass an einem Abend keine Stimmung entsteht. Es kommt vor, dass vermeintlich alles stimmt und sich dennoch nichts entwickelt. Ich versuche solche missglückten Abende als Teil des Projekts Lokal-int zu verstehen. Ich als Veranstalter muss dies aushalten können.

Siri Peyer: Ihr habt also alle Momente des Scheiterns erlebt?

Kathleen Bühler: Hirschhorns Motto ist nicht umsonst »Energie ja, Qualität nein«. Das heißt nicht, dass Qualität falsch ist, sondern dass sie der Energie nachgeordnet ist. Ich denke dieses Motto gilt genauso für ein Kunstmuseum. Was nützt uns eine solche Institution, wenn sie von niemandem besucht wird, weil sich niemand dafür interessiert. Museen haben nur einen Sinn, wenn ihre Funktion über die der reinen Verwaltung hinausgeht. Dies bedeutet, dass Energien produziert werden müssen. Natürlich sind kollaborative Arbeiten sehr anstrengend. Gewisse schmerzhafteste Prozesse müssen jedes Mal wieder neu durchlebt werden.

Sibylle Heiniger: Nach jedem Projekt denke ich, es sei das letzte Mal, dass ich so arbeite. Trotzdem lande ich immer wieder aufs Neue in solchen Arbeitskonstellationen, denn es ist eine sehr wertvolle Form der Zusammenarbeit. Mein Knowhow wächst ständig und die steigende Erfahrung beeinflusst natürlich die konzeptuelle Arbeit. In der direkten Zusammenarbeit mit neuen Menschen beginne ich trotzdem jedes Mal wieder von vorne. Dies bedeutet für mich der größte Energieaufwand.

Franz Krähenbühl: Ein Projekt abzuschließen ist nicht einfach. Mit *transform* haben wir gemeinsam mit der Nachbarschaft etwas aufgebaut. Sich nach der Beendigung des Projekts davon lösen zu müssen, empfand ich, als würde ich etwas aufgeben. Ich fühle mich weiterhin dem Projekt und den beteiligten Personen verpflichtet.

Sibylle Heiniger: Mir ist es ein Anliegen, meine Rolle nicht zu wichtig zu nehmen. Viele Elemente innerhalb eines Projekts sind nicht steuerbar, so etwa der Einfluss des Projektes auf die Beteiligten oder die Frage, was sie mit den gewonnenen Erfahrungen machen. All das liegt außerhalb meiner Wirkungskraft und es braucht Vertrauen, dass das Projekt gewisse Dinge nachhaltig bewirkt.

Siri Peyer: Solche durch künstlerische Projekte initiierten Gruppenbildungen unterschieden sich von interessensgeleiteten nachbarschaftlichen Zusammenschlüssen, die beispielsweise das Anliegen haben zusammen einen Garten anzulegen. Ihr agiert innerhalb des Kunstsystems, dort wird das Projekt rezipiert und diskutiert. Eure Projektmitarbeit wird euch als kulturelles Kapital angerechnet, auch nachdem ihr die jeweilige Gemeinschaft wieder verlassen habt. Künstlerische kollaborative Projekte haben also noch eine zusätzliche ökonomische Logik neben dem konkreten Moment des Zusammenfindens und der gemeinsamen Umsetzung.

Kathleen Bühler: Auch wenn etwas im künstlerischen Rahmen passiert, gelten alltägliche gemeinschaftliche Regeln. Kollaborative Projekte operieren mit der Hoffnung, dass die gemachten Erfahrungen Energien entfachen, die auch eine Wirkung außerhalb der Kunst entfalten können. Das macht die Motivation für den Zusatzaufwand aus, der nicht im Projektbudget aufgeführt und der nicht bezahlt werden kann. Dazu braucht es eine gehörige Portion Idealismus, der Glaube daran, dass es wichtig ist, solche Räume zu haben, weil solche Räume Dinge ermöglichen, die sonst nicht stattfinden würden.

Franz Krähenbühl: Die Hoffnung solcher Projekte ist, dass sie etwas nachhaltig verändern. Dass sich also etwas nach Projektende fortsetzt, auch wenn die Kunstschaffenden selber nicht mehr dabei sind.

Siri Peyer: Franz, wie habt ihr das bei *transform* nach Projektabschluss gemacht? Bist du danach in Kontakt geblieben mit den Quartierbewohner*innen?

Franz Krähenbühl: Ich lebe in dem Quartier, wo wir die *Versuchsordnung 6* von *transform 2017* durchführten. Während des Projektes war das ein Vorteil, weil ich automatisch Teil dieser Gemeinschaft war und mit meinem Status als Bewohner des Quartiers überzeugend für die Vision vom Projekt einstehen und argumentieren konnte. Für die Teilnehmenden war die Tatsache, dass das Projekt mich als Quartierbewohner direkt betrifft ein starkes Argument. Somit konnte ich ihnen die Befürchtung nehmen, austauschbare Versuchsobjekte zu sein. Andererseits kam gegen Projektende die unausgesprochen gebliebene Frage auf: Wie geht es nun weiter? Es war in der Tat unsere Absicht, dass nach Projektende Dinge im Quartier weiterhin angeregt werden, aber nicht zwingend durch mich. Ich bin ja nicht der Einzige im Quartier, der die Möglichkeit hat, etwas zu initiieren. Plötzlich wird einem also eine Funktion zugetragen und Ansprüche werden geweckt, die man nicht erfüllen kann.

Sibylle Heiniger: Solche kollaborativen Projekte zeichnen sich dadurch aus, dass sie soziale Räume schaffen. Schön wäre es aber, wenn sie auch außerhalb der von uns definierten Strukturen weiter bestehen könnten. Das ist ein großer Anspruch, der mich aber auch motiviert.

Chri Frautschi: Beim Lokal-int ist die Nachhaltigkeit durch die lange Projektdauer erkennbar, wobei das Interesse am Raum Schwankungen unterliegt. Die Argumentation für die Existenzberechtigung dieses Raums ist ein andauernder Kampf. Dabei geht es vornehmlich darum, ob der Raum genügend genutzt wird. Damit eine Gemeinschaft entstehen kann, braucht es immer Personen, die für einen Ort einstehen und die ihre Freunde mitbringen. Die Herausforderung bei einem Langzeitprojekt, wie diesem Raum, ist es, das Ganze immer wieder neu zu beleben. Bei einem

zeitlich befristeten Projekt hingegen wird extrem viel Energie auf einen begrenzten Zeitraum investiert.

Kathleen Bühler: Bei Hirschhorns zeitlich begrenzten Projekten im öffentlichen Raum sehe ich durchaus auch eine längerfristige Komponente. Er hat bereits mehr als 65 Projekte realisiert. Dabei gab es Momente, die niemanden interessierten und solche, die eine sehr große Aufmerksamkeit generiert haben. Es gibt keine eindeutige Definition von Nachhaltigkeit in der Kunst. Manche erinnern sich bis heute daran, dass sie vor 30 Jahren für fünf Minuten vor einem bestimmten Gemälde standen. Ist es diese Art von Nachhaltigkeit, die gewünscht wird oder ist es der Nachweis, dass eine bestimmte Anzahl von Besucher*innen erreicht wurde? Hirschhorn vergleicht Nachhaltigkeit mit dem kurzen Moment, in dem wir uns verlieben und der das danach folgende Leben verändert. Es gibt ein Vorher und ein Nachher. Solche Momente möchte er mit seiner Kunst ermöglichen. Diese Ansage schafft eine Erwartungshaltung. Doch was passiert, wenn jemand kommt und sich sozusagen ›nicht verliebt‹?

Sibylle Heiniger: Eine emotionale Involvierung geschieht nicht nur, wenn man sich verliebt. Es können auch Widerstände sein, die einem dazu motivieren, sich einzubringen.

Franz Krähenbühl: Das heißt also, dass für Euch die emotionale Beteiligung die ›Währung‹ ist für die Arbeit in und mit Gemeinschaft?

Kathleen Bühler: Vielleicht sogar ganz allgemein für die Arbeit mit Kunst. Für einen Künstler wie Hirschhorn ist das sicherlich so.

Siri Peyer: Hirschhorn spricht davon, dass er vor allem seine Zeit zur Verfügung stelle, um dann vor Ort mit jenen Personen in Kontakt zu treten, die ebenfalls viel Zeit haben. In welchem Verhältnis steht der Aspekt des Zeit-Investierens mit der Tatsache, dass wir heute alle zu wenig Zeit haben und uns im permanenten Dauerstress befinden? Ist die *Robert Walser-Sculpture* einfach ein Projekt für Leute, die eben Zeit haben, nämlich die ›gesellschaftlichen Außenseiter*innen‹?

Kathleen Bühler: Erst während den Vorbereitungen bemerkten wir, dass die fehlende Zeit ein Problem ist, das alle Gesellschaftsschichten betrifft. Auch Menschen, die keiner bezahlten Arbeit nachgehen, werden dazu angehalten, ihr Leben zu managen. Selbst Arbeitslose haben keine Zeit mehr, denn sie müssen beispielsweise ständig Weiterbildungen besuchen. Ich sehe einen politischen Aspekt in unserem Dauerbeschäftigt-Werden: Es führt dazu, dass wir keine Zeit mehr haben nachzudenken. Für die Organisation der *Robert Walser-Sculpture* ist dies vor allem ein praktisches Problem, nämlich Menschen zu finden, die Lust und vor allem Zeit haben, sich 87 Tage am Stück zu beteiligen.

Siri Peyer: Ist es ein Luxus, Zeit zu haben, sich an einem solchen Projekt zu beteiligen und sich dieses intensive Erlebnis zu leisten?

Kathleen Bühler: Es wäre schlimm, wenn wir uns Intensität nicht mehr erlauben würden, weil wir keine Zeit dafür haben. Das wäre, wie wenn wir uns mangels Zeit nicht vorstellen könnten uns zu verlieben.

Franz Krähenbühl: Es ist tatsächlich ein Luxus, an einem solchen Projekt teilzunehmen.

Kathleen Bühler: Nicht nur. Jede*r muss Prioritäten setzen und sich entscheiden, wofür sie/er sich Zeit nimmt.

Chri Frautschi: Beim Versuch eine Gemeinschaft zu kreieren ist es nicht unbedingt relevant, wie man das macht und ob man dabei scheitert. Das Gemeinsam-etwas-Tun und die unterschiedlichen damit einhergehenden Vorstellungen von Gemeinschaft machen unser Leben lebenswert. Es ist deshalb wichtig gegenüber der Politik oder sonstigen Geldgeber*innen genau das immer wieder zu betonen.

Siri Peyer: Dennoch befinden sich Kulturprojekte, deren Ziel es ist, Gemeinschaft zu schaffen, unter gewissen Zwängen. Sie operieren zum Beispiel innerhalb der im Kunstbetrieb immanenten Ökonomie der Aufmerksamkeit. Deshalb müssen gewisse Ansprüche bedient werden, nur schon, um sich im Feld der Kunst zu positionieren.

»Projekte müssen etwas kosten.«

Kathleen Bühler: Projekte müssen etwas kosten. Es ist wichtig, dass Gelder in solche Projekte fließen. Nicht weil Kunst Probleme lösen soll, die die Gesellschaft nicht selber lösen kann oder will. Vielmehr signalisieren die Kosten für diejenigen, die es sonst nicht verstehen, dass das Projekt wichtig ist. Denn etwas ist nur wichtig, wenn es etwas kostet. Dies ist die Logik unserer kapitalistischen Gesellschaft. Solche Projekte verweisen auf Transformationsprozesse in anderen gesellschaftlichen Bereichen und helfen uns über solche Veränderungen nachzudenken. Damit diese Versuche vom Rest der Gesellschaft – der nicht unbedingt kulturinteressiert ist – ernst genommen werden, müssen sie etwas kosten.

Franz Krähenbühl: Zu Beginn von *transform* diskutierten wir über die Entlohnung der Beteiligten. Unser Budget war nicht besonders groß, aber es war uns trotzdem ein Anliegen allen Sitzungsgelder zu bezahlen. Die Teilnehmenden reagierten zuweilen irritiert darauf, denn, so ihre Argumentation, ihre Beteiligung basiere auf Interesse und nicht auf Bezahlung. Wir wollten aber mit der Bezahlung die Wichtigkeit und die Verbindlichkeit der gemeinsamen Arbeit markieren. Mit der Zeit entstand dann ein Konsens darüber, dass Sitzungen eine Form von Arbeit sind und daher nach Möglichkeit entlohnt werden sollten. Diesen Erkenntnisprozess fand ich sehr bereichernd.

Kathleen Bühler: Die Möglichkeit, sich an etwas zu beteiligen, ohne dafür entlohnt zu werden, kann auch Ausdruck einer privilegierten Position sein.

Stimme aus dem Publikum: Es ist traurig, dass die Diskussion zur Frage der Beteiligung über Geld laufen muss.

Franz Krähenbühl: Dadurch kamen wir aber nicht zuletzt auch zur Erkenntnis, dass die Beteiligung am Projekt einen Wert hat.

Kathleen Bühler: Die Logik, dass Wertzuschreibungen zu einem großen Teil monetär erfolgen, entspricht unserer gesellschaftlichen Realität.

Franz Krähenbühl: Es ist nicht wesentlich, dass wir Löhne bezahlt haben, sondern dass wir dadurch der Mitarbeit einen Wert zugeschrieben haben.

Sibylle Heiniger: Es ist wichtig der gemeinsamen Arbeit Wertigkeit zu verleihen. Unsere Workshops waren kostenfrei und für die daraus entstandenen Outputs wurde kein Eintritt verlangt. Einzelne Teilnehmer*innen fanden anfangs, dass sie unsicher waren, ob sie an etwas teilnehmen wollen, das kostenlos ist. Vielleicht ist es also gar nicht gut, wenn etwas nichts kostet.

Stimme aus dem Publikum: Reproduzieren wir so nicht einfach das vorherrschende System, obwohl wir den Anspruch haben andere Formen der Zusammenarbeit zu entwerfen?

Kathleen Bühler: Genau solche Zweifel führen dann dazu, dass wir innerhalb von Kulturprojekten ohne Entlohnung arbeiten.

Sibylle Heiniger: Dieses Gespräch findet unter dem Motto *Arbeit mit Gemeinschaften* statt. Darunter verstehe ich den ständigen Versuch, Räume zu schaffen, die es ermöglichen andere, neue Gemeinschaften zu bilden. Unabhängig davon, wie genau die dabei entstehenden Transformationsprozesse aussehen, entwickelt sich in solchen Projekten das Gefühl von Teilhabe an der Gesellschaft. Der Begriff des Forums finde ich passend für solche Räume. Dort können Dinge diskutiert werden. Ich wehre mich dagegen, immer von Kunstprojekten zu sprechen und ebenso bin ich gegen den Anspruch, dass wir einen sozialpolitischen Auftrag zu erfüllen haben. Es ist vielmehr ein Spannungsfeld, bei dem immer beide Aspekte aufeinandertreffen.

Kathleen Bühler: Die Frage ist, welche Aufgaben Kunst innerhalb der Gesellschaft übernehmen kann: Unsere Probleme löst sie nicht, aber sie hilft uns, darüber nachzudenken. Und wenn Kunst nicht politisch sein will, dann finde ich, nimmt sie eine ihrer wichtigen Aufgaben – die sie schon immer hatte – nicht wahr. Egal mit welchem Budget und an welchem Ort über Dinge nachgedacht wird, wichtig ist, dass wir es tun. Und dass wir alle Formen von Intelligenz und der Darstellung dazu nutzen.

Chri Frautschi: Ich finde, Kunst ist ein Label, das einem erlaubt, für sich gewisse Freiräume zu beanspruchen. Kunst ist deshalb interessant, weil darin viele Dinge zusammengebracht werden können. Sie entzieht sich einer eindeutigen Definition.

Kathleen Bühler: Durch die Mitarbeit an der *Robert Walser-Sculpture* hatte ich in den letzten eineinhalb Jahren Kontakt mit so vielen Menschen, denen ich unter anderen Umständen niemals begegnet wäre. Es hat mich selbst schockiert, zu erkennen, wie limitiert der Radius ist, in dem ich mich bewege. Im Rahmen eines Kunstprojektes gezwungen zu sein, sich mit anderen auszutauschen, finde ich daher grundsätzlich gut. Denn das bedeutet, dass wir andere Lebensrealitäten zur Kenntnis nehmen und sie nicht mit dem wohlmeinenden Gefühl ignorieren, dass sich die entsprechenden Institutionen schon um solche Menschen kümmern. Sprechen wir Asylsuchende oder Sans-Papiers an, tun wir dies nicht, damit sie bestimmte Rollen

einnehmen oder darstellen müssen, sondern weil sie beispielsweise Spaziergänge durch die Stadt anbieten und so ihre tägliche Realität aufzeigen können. Es geht um die Produktion gemeinsamer Erlebnisse und um die Unterwanderung von Erwartungen.